مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: التناص في ضوء نظرية التلقي نصوص لعبد الباسط الصوفي أنموذجاً
اسم الكاتب: غدير إسماعيل، أ.م. نضال الصالح
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/2982
تاريخ الاسترداد: 2026/11/02 14:27 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

Damascus University Journal of arts and humanities sciencesVol 39 No.1 (2023):169-183	مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية مجلد 39- عدد 1 (2023): 169-183

التناص في ضوء نظرية التلقي
نصوص لعبد الباسط الصوفي أنموذجًا

غدير إسماعيل[1]، د. نضال الصالح[2]

1 طالب ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة دمشق.

2 أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة دمشق.

الملخص:

جاء هذا البحث محاولًا بيان العلاقة الوثيقة بين مفهوم التناص ونظرية التلقي بالبحث عن المعنىّ الأوحد لبيان المعاني المختلفة للنص، وهو القارئ غير المشروط بأي شرط مسبق سوى وضوح عملية التلقي بوساطة محددات التأويل التي يستخرجها من بنية النص، لتختلف القراءات تحت هذه المحددات، ومن ثمَّ بيان اختلاف مصادر التناص نتيجة اختلاف وجهة النظر التي ينظر بوساطتها القارئ.

كما حاول البحث إيجاد ضابط لفوضى احتمالات التأويل بعيدًا عن مفهوم القارئ النموذجي، وذلك بوساطة محددات التأويل التي تتيح الخروج من هذه الفوضى دون إقصاء أي احتمال منطقي للقراءة، وهذا ما سيساعد بدوره في اكتشاف مصادر مختلفة للتناص التي سعى البحث إلى وضع أمثلةٍ تطبيقية عليها من بعض النصوص للشاعر عبد الباسط الصوفي.

الكلمات المفتاحية: التناص – التلقي– عبد الباسط الصوفي.

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

Intertextuality in terms of the theory of reception Abdul Basit Al-Sufi's poetry is a model

Dr. Nidal Alsaleh[3], Ghadeer Ismail[4]

3 Assistant Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University

4 Master's student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University

Abstract:

This research is an attempt to demonstrate the close relationship between the concept of Intertextuality and the reception theory by seeking the sole meaning to illustrate the different meanings of the text, which is the unconditional reader of any precondition other than the clarity of the receiving process through the determinants of interpretation extracted from the structure of the text, so that the readings differ as a result of these determinants, then the different sources of Intertextuality as a result of the different views of the receiver Also, this research tries to find controls for the chaos of interpretation possibilities away from the concept of the typical reader, through the determinants of interpretation that allow to get out of this chaos without excluding any logical possibility of reading, which helps to discover different sources of the Intertextuality Here are some applied examples through some texts of the poet Abdul Basit Al-Sufi.

key words: Intertextuality −reception −Abdul Basit Al-Sufi.

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

أسهم تطور النقد الأدبي في القرن الماضي في تغير العديد من النظرات التقليدية التي كانت شائعة في تناول النتاج الأدبي، فقد ركزت على سياقاته الخارجية، كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي؛ إذ انتقلت عملية التركيز من محور المؤلف والظروف الاجتماعية وغيرها المرافقة لميلاد النص، إلى التركيز على النص بوصفه محور الاهتمام؛ لأنه يحمل في داخله كل ما يلزم دون الحاجة إلى أية إحالة خارجية على أي مستوى، كون النص لا يتعلق بخارجه فهو بنية لغوية مستقلة لها عالمها الخاص، وقد بدأت حدة هذه النظرة بالهبوط التدريجي مع انتقال راية النقد الأدبي من الشكلانيين الروس –الذين تحدثوا عن انغلاق النص واستبعاد الأسباب الخارجية لصالح الروابط التي تقوم بين الأعمال نفسها–،[1] إلى البنيويين –ولا سيماًا في حلقة براغ– الذين عبروا عن النص بأنه إنتاج متعلق بالمؤديات وليس منتجًا متعلقًا بالأداء، لأن كل نص هو تناص والنصوص تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى... فكل نص ليس إلا نسيجًا من استشهادات سابقة[2]، مما جعل أهمية النص في ذاته تتراجع مع تراجع البنيوية ومناهجها لصالح تقدُّمِ نظريات التلقي، التي جعلت من القارئ العنصر الأهم في عملية التوصيل، ولا سيماًا على يد مدرسة "كانستانس" الألمانية، التي تشير إلى أهمية القارئ، ودوره الفاعل، ولا سيماًا مع ظهور فكرة تحول النص من منتج أدبي إلى إنتاج أدبي مستمر، كما فعل التفكيكيون وغيرهم من رواد المناهج ما بعد البنيوية.

وعلى كل حال، فإن التناص بوصفه محور دراستنا قد نشأ في رحم البنيوية، إلا أنه يُعدُّ متعلقًا بمرحلة ما بعدها، ولا سيماًا بعد بروزه بشكله الواضح على يد منظري المدرسة التفكيكية "كبارت" و"ديريدا" وغيرهم، وتعلقه الكبير بنظرياتها مثل "موت المؤلف" و"نظرية التلقي"، فالتناص يعتمد اعتمادًا جليًّا على القارئ الذي يستطيع فك رموز النص، ومعرفة العلاقات الداخلية فيه، وذلك اعتمادًا على ذاكرته هو، وعلى ما استطاع اكتشافه هو، فاتحًا فضاء التأويل على لانهائية من الاحتمالات المتعلقة بالقرَّاء، الذين يشكلون مع بعضهم القراءة الصحيحة للنص والصورة الكاملة عنه.

وقد وقع اختيارنا لدراسة التناص وعلاقته بنظرية التلقي على بعض النصوص لشاعر سوري متميز هو الشاعر عبد الباسط الصوفي المولود في حمص لعام 1931م بمحلة ظهر المغارة، وتلقى تعليمه في مدارس سورية وجامعاتها، وعمل مدرّسًا فيها إلى أن أوفدته وزارة التربية مدرسًا للغة العربية إلى غينيا في عام 1960 ، وهناك أصيب بنوبات عصبية أسفرت عن انهيار عصبي شديد نقل إثره إلى المستشفى في كوناكري، فمات منتحرًا بتاريخ 20 تموز 1960 بعد أربعة أشهر على وصوله لغينيا، ونقل جثمانه بحرًا ليدفن في مسقط رأسه بعد شهرين من وفاته.[3]

للصوفي أثر كبير في الحركة الشعرية المعاصرة في سورية، فقد أسهم في تأسيس حركة شعرية واحدة استطاعت أن تؤثر في محورين متلازمين: الأول إبداع لغة شعرية غنية بالصور الحديثة والمعاني الجديدة التي تعدّ أقرب إلى المستوى الشعبي البسيط دون ابتذال أو خروج على الرصانة والقواعد والحقول المعجمية، والثاني المشاركة في صنع المشهد الشعري السوري في أهم مراحل تطوره فكان مع رفاقه صلة الوصل بين الكلاسيكية الإحيائية والحداثة الرمزية، وإن عدها بعضهم منتمية إلى المدرسة الإبداعية الرومانسية، فنحن نعدّها مدرسة خاصة فريدة، شكلت من إبداعها فاتحة لنصوص شعرية سورية اتخذت منطلقًا نحو الشعر الحديث والمعاصر الذي اهتم بالمعنى على حساب الشكل، ولم تغره الديباجة القديمة الموروثة من أدب عصور المماليك والعثمانيين وألوان البديع وزخرف القول.

---

[1] ناتالي بييقي – غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سورية، دمشق، 2012م، ص 32.

[2] مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1998م، ص37.

[3] للمزيد ننظر في: الكيلاني، إبراهيم: مقدمة كتاب آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، 1968م.

وفي هذا البحث سنحاول الإضاءة باختصار على نظرية التلقي وعلاقتها بالتناص، وكيف يمكن الخروج من معضلة فوضى الاحتمالات المتعلقة بالتأويل في إطار التلقي المساعد في عملية اكتشاف مصادر التناص، وهي المهمة التي يضطلع بها القارئ، مبرزين في نهايته بعض الأمثلة التطبيقية عن نتائج البحث من نصوص الشاعر عبد الباسط الصوفي.

نظرية التلقي:

ظهرت نظرية التلقي أواسط الستينات، على يد النقاد الألمان ضمن مدرسة "كانستانس" 1966، ومن أبرز رواد هذه النظرية، هانس روبرت ياوس[4]، وفولفغانغ إيزر[5].

وقد شكلت هذه النظرية ثورة على المناهج التي سبقتها والتي اهتمت بسياقاتٍ (خارج نصية) كالسياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية، والتي ارتكزت على المؤلف بوصفه العنصر السيد في عملية قراءة النص، ومن ثمّ لا يمكن فك رموز النص خارج سياقاته السابقة، كذلك الأمر كانت ثورة على البنيوية ومناهجها التي ركزت على النص بوصفه محور عملية القراءة، ورأت في مجملها أن النص عبارة عن مجموعة من العلامات اللغوية التي تفسر بعضها بعضًا دون حاجة للنظر خارج النص.

ويمكن القول إن نظرية التلقي ارتكزت على ثلاثة أعمدة تشكل دعامتها القوية وهي: القارئ، بناء المعنى، أفق التوقعات، ولهذا يعدُّ إنجاز نظرية التلقي الأساسي هو اعتبار القارئ محورًا أساسيًا في العملية الأدبية؛ أي أنها أعطت القارئ كل الاهتمام اللازم له، لأنه المعنيُّ الأول والوحيد بالإنتاج الأدبي، من حيث كونه المتفاعل معه، وما يرتبه هذا التفاعل من إعادة إنتاج للنص.

ومنه فالقارئ هو الشخص الذي يقوم بتلقي النص الأدبي وفك شفراته، وكشف فجواته وإغلاقها، من أجل بلوغ مرحلة إدراك الظاهرة الأدبية، ومن ثمّ هو الشرط الرئيسي لوجودها، فلولا القارئ لم يكن هناك ظاهرة أدبية أساسًا.

سلطة النص على القارئ:

يبدو اختلاف رؤية فعل القراءة واضحًا بين منظري التلقي؛ إذ نجد أن "ياوس" تكلم عن القارئ المدرَّب، واهتمَّ بأفق التوقع والدهشة المترتبة عن كسره بوساطة تاريخية التلقي، فكل متلقٍّ يبني على أساس تاريخي معتمدًا على ما وصل إليه القارئ السابق عليه فإن أتى بما يخالف السابق برزت جمالية التلقي وأنتجت أثرها، فهو منشغل إذن بالبعد التاريخي لعملية التلقي،[6] ولكن مما يؤخذ على "ياوس" أنه بهذا المفهوم حصر جمالية النصوص بمدى تخييب أفق توقعات القارئ، أي أن النص لا يمكن أن يكون جميلًا إذا كان مألوفًا للقارئ، وهذا ما يناقضه الواقع، وعلى الرغمَ أن هذا البعد التاريخي يفسر لنا سبب خلود الأعمال الأدبية العظيمة وقدرتها على التأثير في كل زمان، إلا أن هذا المفهوم يصور لنا فقط أثر النص في القارئ، في حين ما يهمنا هنا هو القارئ وتفاعله مع النص من أجل إكسابه المعاني المتجددة.

في حين نجد أن "إيزر" على خلافه لم يهتم بما هو متكون أصلًا من معانٍ وقراءات للنص، بل كان اهتمامه منصبًا على ما يمكن أن يتكون، أي بتشكل النص في وعي القارئ الذي يسهم في بناء معناه، فالإنتاج الأدبي عنده لا يتطابق مع النص الأصلي ولا مع ما ينتجه القارئ، ولكن يمكن اعتباره أنه الأثر الذي يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع المقروء، والقارئ في فعل القراءة يفعل ذلك على هدى من النص، وبإرشاد الترسيمات التي يوفرها له، والتي تتكفل القراءة بتنفيذها،[7] فالقارئ إذن بهذا المعنى محكوم بالنص.

---

[4] هانز روبرت ياوس: الناقد والمؤرخ الأدبي الألماني، ولد عام 1921 وتوفي عام 1997، من أبرز أعلام مدرسة كونستانس التي عني أفرادها بعلاقة دلالة النص الأدبي بالقارئ.

[5] فولفغانغ إيزر: الكاتب والناقد والأديب الألماني، ولد عام 1926 وتوفي عام 2007، من أبرز المنظرين لنظرية التلقي، وأحد أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية.

[6] مصطفى، خالد علي، وعبد الرزاق، ربى عبد الرضا: مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالى، العدد 69، 2016، ص 163.

[7] خرماش، محمد: فعل القراءة وإشكالية التلقي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع، جامعة اليرموك ، إربد، الأردن، 1998م.

ومن الملاحظ هنا أن "إيزر" يحيل القارئ ويكبله بقيود نصية يمشي على هديها في قراءته، فيجعله قارئًا "مقدرًا في بنية النص ذاته" وهذا ما يجعلنا نفترض تشابه القراءات على الغالب، لأنها ترتكز كلها إلى بنية النص وترسيماته، مما يعطي النص أفضلية على القارئ، ويصبح النص هو الفاعل الحقيقي في العملية الإنتاجية، لأنه المتحكم بها والموجه للقارئ بوساطتها بحسب "إيزر".

سلطة القارئ على النص:

للقارئ الدور الفاعل الحقيقي في إنتاج المعاني المتجددة للنص الأدبي، فهو العنصر الأكثر فعالية وإنتاجية في عملية القراءة، وهو بذلك يعلو على المؤلف والظروف التي أدت إلى ظهور النص، بل يعلو على النص نفسه الذي هو بحسب "إكو" "آلة كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون القارئ قد أدخلها (إلى النص)"[8] فالقارئ في الحقيقة هو الذي يدخل قيمة المعنى الزائدة إلى النص المقروء، ما يمنحه معنى الإنتاجية الذي أصرت عليه "كريستيفا" "فالنّص حسب المنظور التّقويضي، لا قيمة له بدون القارئ ودلالة النّص هي الّتي يحدّدها القارئ، لا النّص"[9]

وكذلك الأمر نجد أن بارت يعطي القارئ الأهمية الكبرى والدور الفاعل في عملية الإنتاجية السابق ذكرها، وذلك على حساب النص؛ إذ يجد أنّ النّص عبارة عن "كتابات بعضها فوق بعض (أو ما يسمّى بجيولوجيا الكتابات)، تحتكم إلى مرجعيات مختلفة وإلى آفاق متنوّعة، يقوم فيها القارئ بإعادة نسج خيوطها في نصّ انطلاقًا من مخزون ذاكرته"[10] أي من ذاكرة القارئ المعزولة عن ترسيمات النص وقصدية المؤلف، وهذا ما يفتح النص على فضاء واسع من التأويلات المنتجة لدلالات جديدة متعددة لا نهائية تمنح النص قيمته الإنتاجية.

محددات التأويل:

ورغم ذلك لا نستطيع القول إن القارئ يتجول في قراءته النصَّ على غير هدى، أي بمعزل عن أي ارتباط به، فالنص، وإن كان غير مؤثر بترسيماته على رحلة القراءة، فإن القارئ ملزم بالسير في هدى بعض محددات التأويل[11] التي يجب أن تكون واضحة داخل النص، والتي له –أي القارئ– أن يتخير منها ما يشاء بشرط وضوحها، ويبدأ في عملية القراءة على أساس ما ترسمه له من دروب، وهذه المحددات قد يختلف القراء في تأويلها كما يختلفون في تحديدها، ولذلك فهي تتيح تعدد الفعل القرائي للنص، وبالتالي تكسبه معنى الإنتاجية، من خلال المعاني المتعددة واللانهائية التي تتيحها.

فالقارئ بحسب "دريدا" يتمثّل المعنى الغائب في النّص، لكن هذا المعنى من غير المتصور أن يكون نتاجًا خالصًا لمخيّلته، بل يجب أن يكون مرتبطًا بالجو العام للنص بشكل أو بآخر، وعلينا التقاط هذا المعنى على الرغم من الصعوبة الكامنة في ذلك دون العيش في الجو العام للنص،[12] أي معرفة أحد محددات التأويل والسير في هديها، عن طريق تفاعل ثقافة القارئ وذخيرته المعرفية مع محددات التأويل، لتنتج الفهم العالي المنتج الجديد للنص، وذلك عن طريق البناء والتفكيك المستمرَّين.

وإذا كان انتفاء القصدية يقوم على أن تفسير النص لا يعتمد على ما أراد المؤلف أو قصد قوله، بل على ما تقوله القصيدة بالفعل،[13] فالتأويل بطبيعته يتعلق بما يريده القارئ، لا ما يريده المؤلف ولا ما يريده النص، فهو رد الفعل الداخلي للقارئ على ما يقرأ، وانعكاس ذلك في مرآته الخاصة المصقولة بما تراكم داخله من ثقافة، وللقارئ الحرية الكاملة حسب بارت في تأويل النص

---

[8] . إكو، أمبرطو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، 1996م، ص63.

[9] ثامر، فاضل: اللّغة الثّانية، المركز الثّقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1994م، ص21.

[10] بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص110.

[11] محددات التأويل: هي مجموعة من العلامات الواضحة داخل النص التي يمكن الاتكاء عليها في عملية تأويله وتفسير معانيه، وهي تختلف عن محددات النص في درجة حرية القارئ في اكتشافها والبناء عليها.

[12] L'Acte de lecture , théorie de l'effet esthétique, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Bruxelles , A/ 1985, P/23 .

[13] حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، إبريل، 1998م، ص346

وفهمه وأن ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف،[14] ولا نغالي كثيرًا إذا قلنا أنه رهين بموت النص أيضًا بوصفه سلطة عليا تحدد مسار القارئ تحديدًا قسريًا، فللقارئ حريته المطلقة داخل ما يمكن أن ندعوه بمحددات التأويل، لأن القارئ يحمل للنص أفقًا غير محدود من احتماليات تشكله وتتعدد هذه الآفاق بتعدد القرّاء، مما يوصلنا إلى لا نهائية المعنى بشكل من الأشكال، فكل قارئ يختار محدد التأويل المناسب له من داخل النص، ويمضي في ذلك فاتحًا ذراعيه لرياح التأويل لتحمله داخل حدود هذا المحدد الممكن، ليمارس في ضوء ذلك المستحيل من كتابة النصوص غير المكتوبة، والتي يمارسها في عملية التأويل، ليبدع نصًا جديدًا يتجاور مع نصوص جديدة أخرى لقرّاءٍ آخرين، تنتفي عنهم انتفاءً نسبيًا صفة التشابه، لتصبح مجموعة لا نهائية من الاحتمالات القرائيَّة المتجاورة، والتي تشكل بمجموعها النص الأصلي، بمعناه كإنتاج أدبي متجدد دائمًا، وخلَّاق في معانيه، ويتَّسم بالتغير وعدم التحديد المطلق، نظرًا لضرورة وجود قارئ جديد سيفتح أفقًا جديدًا معتمدًا على ثقافته الخاصة في عملية تأويل جديدة معتمدة على محدد تأويل من داخل النص /جديد أو مسبق الاكتشاف/ لتنتج قراءة جديدة للنص الأصلي، تضاف إلى ما سبقه من القراءات لتشكل قطعة أخرى تضاف إلى فسيفساء التشكيل العام للنص بصورته المتجددة.

وفي مرحلة أخرى، قد يكون التأويل الذي نمارسه إزاء النص هو عبارة عن حاجة نفسية لدى القارئ من أجل تقديم تفسيرات قد يتوقع وجودها لعدد من القضايا الإشكالية الشائكة التي ينتظر من هذا النص الإجابة عليها، وهذا ما يتعلق عادة وبشكلٍ غالب بالنصوص التراثية على اختلاف أنواعها وامتداداتها الأفقية، فالتأويل الذي نمارسه إزاء التراث يرتبط بالسؤال الذي نطرحه أي مشكلاتنا الخاصة وإمكانية أن يقدم النص المقروء إجابة عن هذه المشكلات[15]، وهذا ما يرجعنا بطريقة جميلة إلى اختلاف القراءات وتجاورها، فإذا أخذنا هذا الافتراض وعمَّمناه على طريقة تلقينا للنصوص التراثية، فإن ذلك يكون نابعًا من حاجاتنا الداخلية، وأسئلتنا التي نحاول الإجابة عنها، والتي تكون بطبيعتها مختلفة باختلاف القارئ /صاحب المشكلة/، مما يفتح الأفق واسعًا للكثير من الإجابات المتعلقة بالكثير من الأسئلة المتعددة بتعدد القراء المشغولين بهواجسهم المعرفية، الأمرُ الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى نصوص جديدة ناتجة عن النص الأصلي، متعلقة بمحدد التأويل الذي يستنبطه القارئ من النص.

والتغير ليس متعلقًا بتوسع أفقي يتحدد بعدد القراء المحتملين للنص، بل يكون أيضًا نتيجة التوسع العمودي المتعلق بتراكم المعرفة لدى القارئ نفسه، فقراءة النص لا بدَّ ستتغير بين مدّة زمنية وأخرى، نتيجة ما سيراكمه القارئ في هذه المدة الفاصلة بين القراءتين، وما سيتشكل في وعيه من مفاهيم جديدة، وما سيضاف إلى ذخيرته الثقافية من مفاتيح ستفتح أبوابًا جديدة في التأويل.

التناص بوصفه مدخلًا إلى التأويل:

لمَّا كان التناصّ في مفهومه العميق "نوعًا من تأويل النصّ، أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمدًا على ذخيرته من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النصّ إلى عناصره الأولى التي شكّلته"[16] فهو مختلف بالضرورة بين القراء في أثناء عملية اكتشافه وتحسسه وتذوق جمالياته، لذلك لا يمكن القول بتناص قطعي، بل فضاء من التناصات المختلفة التي تشكل بمجموعها حركة التفاعل والتصارع والتجاور الفعلية داخل النص الأدبي.

وكما ترى "كريستيفا" فإن "الدلالة الشّعرية تحيل على دلالات أخرى خطابية، بحيث يمكننا قراءة خطابات متعددة داخل النص الشعري، الأمر الذي يؤدي إلى وجود فضاءٍ نصّيٍ مضاعفٍ حول الدلالة الشعرية، وهو الذي نسمّيهِ بالتناص"[17] وهذا الأمر صحيح إن قصدت به "كريستيفا" متلقيًا واحدًا معينًا بذاته، أما في حال الحديث عن التلقي بوصفه قراءات متعددة فإن كلامها السابق سيتغير من ناحية وجود فضاءات نصيَّة مضاعفة حول الدلالة الشعرية، لا وجود فضاءٍ نصّيٍ واحدٍ، كما سبق وبيَّنا،

---

[14] بارت، رولان: النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، الرباط، 1985م، ص87.

[15] غادامير، هانس جورج: فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006م، ص20.

[16] جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1986م، ص 90.

[17] Julia Kristeva, Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse, A.J. Picard, 1981, p/194.

فيصبح التناص بهذا المعنى "نوعًا من تأويل النص"[18] وليس مجرَّدَ بحثٍ عن المصادر والجذور، أي يصبح النص فضاءً رحبًا واسعًا يمكِّنُ القارئ من التنقل فيه بكل راحة وحرية وتلقائية، متكئًا على محدد التأويل من ناحية، وعلى ما راكمه من معارف وثقافات متعددة يستحضرها أثناء قراءة النص.

فنظرية التناصّ تعتمد في أساسها على كون القارئ فاعلًا ومسهمًا في عملية الإنتاجية، فهو العنصر الأهم في العملية الأدبية وليس مجرَّد متلقٍّ سلبي تقليدي، يبحث عن دلالات المعنى ليلتقطها ويقدمها، فالقارئ مشارك فعليٌّ وحقيقيٌّ في خلق الدلالات وتشكيلها، ومُسهِم حقيقي في اتساع المعنى الدلالي للنص، ومن دونه لا قيمة للنص، لأنه إنما وُجِدَ "ليقاسم المؤلف صلاحياته فيخلق تلك الدلالات، ومع تعدد القراءة وتنوع أنماط القارئ في الفكر، والثقافة، والواقع الاجتماعي، ومع اختلاف المنازع وتباين المشارب، يكون النصّ مفتوحًا على كافة احتمالات التفسير والتأويل"[19]

وعلى الرغم من أن منظري التناصّ رأوا ضرورة غياب صوت المؤلف تمامًا وظروفه عند قراءة النصّ، ليكون القارئ مستقلًا في أثناء عملية القراءة، وممتلكًا لحريته المطلقة في تأويل النص، إلا أن ذلك يجب أن يكون محددًا وبشكل فعلي بواحد من محددات التأويل المستنبطة من النص الأصلي، التي تكون متعلقة بكون النص كتلة كاملة من الدلالات، والتي تفصح لغة النص عنها، وعليه يمكن القول إن القارئ يملك حريته الكاملة في تأويل النص وفهمه ولكن تحت سقف المحدد التأويلي الذي استنبطه بوضوح من سياق النص أو تركيبته اللغوية بوصفه كتلة متكاملة من مجموعة كبيرة من المحددات التي تشكل بتفاعلها مع القارئ معنى الإنتاجية المستمرة.

الخلاصة:

إن عملية قراءة النص ليست لعبة يقوم بوساطتها المؤلف بوضع لغز في نصه عن طريق إخفاء مصادره فتكون مهمة القارئ هنا البحث عنها واكتشافها كما قصد المؤلف، بل الموضوع يتعلق بما لم يقصده المؤلف وما لم يبح به النص، ومن ثمّ ما استطاع القارئ استنباطه من علاقات لا واعية بين النص والنصوص السابقة عليه، فالنص لا يمكنه التحكم بالقارئ بصورة مطلقة، على الرغم من قناعتنا بضرورة وجود محددات تأويل تقود القارئ في رحلة التناص، لكن هذه الضرورة لازمة وغير كافية، فللقارئ حريته المطلقة في اكتشاف التناص بحسب ما تثيره تلك المحددات التأويلية وغيرها في نفسه من تداعيات لنصوص سابقة توطنت أصلًا في ذاكرته هو، وأفرزتها معارفه هو، والتي يستقل بها عن بقية القراء، فالعلامات النصية المؤطرة تجعل من وضع الإنتاجية المفترض في النص محدودًا، وغير ذي قيمة، وهذا ما يتناقض مع فضاء التناص الجمالي القائم على لا نهائية المعاني في وضع الإنتاجية الذي أشارت إليه "كريستيفا" وبارت ومن بعدهما "ديريدا" ومنظرو نظرية التلقي.

فالنص لا يتغير، ولا يمكن له أن يتغير، ولكن لأننا متغيرون، فإننا نقوم بقراءته دائمًا بطريقة مختلفة، لأن النص ثابت ولكن مدلوله متغير، ولذلك فإن معنى الإنتاجية يتعلق بمدلول النص وليس بالنص نفسه، هذا المدلول الذي يحول القارئ من وصفه مستهلكًا إلى وصفه منتجًا، ومن المهم الإشارة إلى أن المؤلف بعد أن يضع النص الثابت ليس إلا قارئ آخر لهذا النص يُسهِم في عملية حركة مدلوله، وما مدلول النص إلا مجموع للقراءات المتعددة والتأويلات المفترضة التي تقوم بها مجموعة غير محددة من القارئين لهذا النص، هذا ولا يمكن للنص إنتاج دلالاته المختلفة إلا عند تعرضه لعملية التلقي والقراءة والتأويل.

ولكن هذا التلقي يجب أن يكون محددًا في ما ندعوه بمحددات التأويل النصية الذاتية، وهي مجموعة من المحددات الواضحة المختلفة بين متلقٍّ وآخر، ولكن يمكن تمثلها من النص، ليس على سبيل اليقين، وإنما على سبيل الاحتمال الأوضح والأكثر قبولًا وانسجامًا مع هيكل النص، والتي يمكن الوصول بوساطتها إلى تأويلات متعددة للنص، مما يعطي الاحتمالية بعدين يُسهِمان في لا

---

[18] مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص90.

[19] عبد الرحيم، علي يحيى نصر: نظريّة التناصّ وخصوصيّة النصّ القرآنيّ: دراسة في الإجراءات النقدية وإشكاليّات التلقّي مجلة العلوم العربية العدد السابع والعشرون ربيع الآخر 1434هـ، ص201.

نهائيتها المفترضة: الأول هو تعدد محددات التأويل بتعدد القارئين، وذلك تحت شرط الاحتمال الواضح الآنف الذكر، والثاني تعدد التأويلات تحت كل محدد تأويلي بحسب تعدد القارئين وتطورهم عموديًا وأفقيًا.

نماذج تطبيقية من نصوص الشاعر عبد الباسط الصوفي:

سنقوم في هذا القسم بتطبيق رؤيتنا على علاقة التناص بنظرية التلقي، والتي تتلخص بوجود أكثر من تناص في المثال الشعري الواحد؛ إذ يمكن استنباطهم عن طريق قراءات مختلفة للمثال مرتكزة على مجددات تأويلية مختلفة، وعليه فإن الباحث سيقوم باستعراض المقطع الشعري المختار من نصوص الشاعر عبد الباسط الصوفي، وبعد ذلك سيقوم باختيار محددات التأويل المعتمدة، لاستخراج مصدر التناص المتعلق بها.

ففي قول الصوفي في قصيدة "لكم":

"لكم لمجد الحقل والسنبل

وقبضة تهوي مع المنجل

للفأس والحطاب ... والمعول

للموج ... للشطآن والجدول."[20]

فإذا كان محدد التأويل المختار هو ما يبدو في النص من مفردات "المنجل والمعول والقبضة" نستطيع تأويل النص بالتناص مع حدث تاريخي معروف، وهو الثورة البلشفية في روسيا عام 1917م؛ إذ كان لهذه الثورة صداها الكبير على مختلف بقاع العالم، لأنها كانت الثورة الناطقة باسم العمال والفلاحين المظلومين على مدار التاريخ، ومن المعروف أن شعار هذه الثورة كان المنجلَ والمعولَ المتعانقَين على بساط أحمر، ولذلك ليس غريبًا أن يكون توظيف هذين الرمزين ضمن مجموعة أخرى من الرموز تأثرًا واضحًا غير واعٍ بمفرزات هذه الثورة وأدبياتها التي اجتاحت العالم في ذلك الوقت، فالنص من وجهة النظر هذه يشي بالانتماء إلى الطبقة الكادحة من العمال والفلاحين، ويجسد تطلعاتها وآمالها، معبرًا عن الولاء لها، والسير في ركاب أمنيَّاتها في الخلاص من الاستغلال.

كما نستطيع أن نلاحظ محدد التأويل المتعلق بمتلقٍّ آخر يأخذه من معجم ألفاظ الطبيعة الريفية المتناثرة في النص السابق؛ إذ تشكل مفردات "الحقل، السنبل، المنجل، الفأس، الحطاب، المعول، الجدول" معجمًا لغويًّا دلاليًا واضحًا يشير إلى الطبيعة بتفاصيلها الريفية العذبة البكر، وهو ما يؤكد رفض النص للبيئة المدنية المشغولة بالماديات، ويسير بنزوع رومانسي إبداعيٍّ للعودة إلى ذلك النقاء المثالي في الريف الطيب، وهو توجُّه تقاسمه العديد من الشعراء الرومانسيين العرب والأجانب؛ إذ كان الريف والطبيعة البكر ملجأهم كلَّما دهمتم أحزان المدينة وهمومها، وخنقت أنفاسهم بدخانها الأسود، وفرشت لهم حصيرة الوحدة والعزلة والكآبة والألم، ليكون متناصًا مع قاموس الشعر الرومنسي العربي والأجنبي على امتداد تنويعاته ومشارب شعرائه، ولنا أن نتخير منه ما نشاء.

وفي سياق آخر يقول في قصيدة "قدرٌ نحنُ"

لطخة العار في فلسطين هل تمحى إذا نامت الظبا والرماح؟

يا لروحي تحشرجُ القدسُ والمهدُ طريحٌ يلهو به السفَّاحُ[21]

يبدو التناص مع حدث تاريخي مأساوي، وهو حملات الصليبيين على بلادنا لاحتلال بيت المقدس في فلسطين، ومحدِّده التأويلي هو مفردات: "فلسطين، القدس، المهد، الظبا، الرماح"؛ إذ تخاذل الحماة عن النصرة وانشغلوا بالصراع على السلطة والدسائس فيما بينهم، فسقط كامل الساحل السوري بيد الصليبيين، ومن بين المدن التي سقطت كانت مدينة القدس، فتلطخ جبين العروبة بالعار لانشغال الدويلات العربية آن ذاك بصراعاتها الداخلية، مما سهَّل المهمة على صليبيي أوروبا باحتلال بيت المقدس، بعد نوم "الظبا

[20] الصوفي، عبد الباسط: آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، 1968، ص170.

[21] آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، مرجع سابق، ص 155.

والرماح" العربية، هاتان المفردتان اللتان تعيداننا إلى عصر الحملات الصليبية بانسجامهما مع أسلحة ذلك الزمان، وما يعنيه هذا من دلالة في تحديد المعنى وتوجيه النص في إطاره.

ومن جهة أخرى يبدو التناص مع حدث مأساويٍّ آخر، وهو حدث النكبة 1948م، المشترك في المحدد التأويلي السابق، ولكنه يختلف عنه بتوجه القراءة الاحتمالي ليشير إلى سقوط القدس بيد الصهاينة، وتخاذل الجيوش العربية عن النصرة، وهزيمتهم في معارك الإنقاذ رغم قلة عدد أعدائهم، وإن كان هذا المحدد التأويلي يتفق مع سابقه في النتائج من حيث هزيمة العرب والمسلمين وضياع القدس، إلا أنه يفترق عنه في ضعف العدو هنا وقلة عدده مقارنة بجيوش الصليبيين المنظمة، وهذا ما يبين تخاذل المدافعين بشكل أكبر في التأويل الثاني مقارنة بالتأويل الأول.

كذلك في قصيدة "أنا ابن الأرض":

القدسُ في قبضة الإجرام قد هُتكت والعهد تحت يد السفاح قد نحرا

واستصرخ المغرب الدامي فهل خفقت له المروءات؟ والموتورُ هل ثأرا؟!

دنيا العروبة صرعى ترتمي مزقًا لكلِّ مغتصبٍ إن جال أو جأرا.[22]

يكون المحدد التأويلي الأول متكونًا من مفردات "القدس، الإجرام، المغرب، العروبة، مزقًا، مغتصب"، وهو يشير في أحد احتمالات القراءة إلى حال العرب في القرن الخامس عشر؛ إذ توالت الأحداث المؤسفة في مشرق العالم العربي ومغربه، ففي المغرب تهاوت الأندلس ولم يهبَّ أحد لنصرتها، على الرغم من طلبها النصرة وإرسالها الاستغاثات الكثيرة دون أن تجد من يستمع لها، فسقطت بيد الإسبان، وتدفَّق أهلها إلى بلدان شمال إفريقيا العربية لاجئين مذعورين، في حين كان العثمانيون، بحجة نصرةِ إسلامٍ لم يبصروه في المغربِ الدامي، يستبيحون البلاد العربية، والقدس لم تُشفَ بعد من جراح انتهاكات الصليبيين، في حين تندحر دنيا العروبة تندحر منهزمة أمام تعاظم القوى الأعجمية وطمعهم بها، من مغولٍ وأتراكٍ وصليبيين، فما إن جاءت نهاية القرن الخامس عشر إلا وكان العالم العربي بكامله تقريبًا تحت سلطات أجنبية مغتصبة لحقوق العرب في أراضيهم.

في حين نستطيع من قراءة ثانية ضمن المحدد التأويلي السابق أن نستطلع مصدر التناص بالحدث التاريخي المتمثل في النصف الأول من القرن الماضي المتزامن مع سقوط فلسطين بيد الصهاينة، ورزوح أكثر الأقطار العربية تحت سطوة الاستعمار كاحتلال فرنسا لدول المغرب العربي، واستباحتها دماء الأحرار هناك، وآلام شعوب المشرق العربي بين براثن الفرنسيين والإنكليز، وهذا ما يبين لنا إمكانية تعدد الاحتمالات تحت المحدد التأويلي الواحد، وذلك باختلاف سياق التأويل بين بداية حال الانهيار العربي وفق الاحتمال الأول، وبداية حال النهوض التحرري العربي وفق الاحتمال الثاني للتأويل.

وحين نتابع مع قصيدتِهِ درب [23] نجِد خطابًا موجَّهًا مِن محبوبة مفترضَة يجعلها الشاعر معادِلًا موضوعيًا لنفسه المضطربة، ليبثَّ في حواره معها –الذي هو في الغالب حوارٌ مع ذاتهِ الممزَّقَة– اعتلاجاته النفسيّة، فيحاول أن يثنيَها عن التمرُّد العظيم المُشتعِل كنارٍ في داخله، وتحاول أن تثنيَهُ عن الثورة المضطرمة في أعماقه، يقول:

"تقولين كفكف طليق الشراع

ومزقه بالقبضة الراعفة"

وكأنَّه يُشير مِن خلال عبارته "طليق الشراع" إلى إحدى تمظهرات الحرّيَّة التي كانَتْ هاجسَهُ الشخصيَّ في مجتمعه المليء بالقيود على غير صعيد، فانطلق مُناديًا بها حالمًا بحياةٍ مليئةٍ بالحرّيَّة المطلقَةِ التي تُشكِّل الفضاء الطبيعيَّ لإبداعه مهما كلَّفَهُ ذلك من ألمٍ وجهدٍ في سبيل ضبطها وجعلها حرّيَّةً مقنَّنةً محدَّدةً بمدى الإبداع الخاصِّ بهِ، معبّرًا عن ذلك بقوله "ومزقه بالقبضة الراعفة"؛ إذ يتسلَّل تعبير أحمد شوقي في قصيدته التي يمجِّد فيها معركة ميسلونَ قائلًا:

"وللحرية الحمراء باب ..... بكل يد مضرجة يدق"[24]

---

[22] آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، مرجع سابق، ص 149.

[23] الصوفي، عبد الباسط: أبيات ريفية، منشورات دار الآداب، ط1، لبنان، بيروت، 1961، ص163.

فالقبضة الراعفة هي القبضة المضرَّجَة، ولكنَّ تعبير عبد الباسط الصوفيّ كان أكثر جمالًا ورقَّةً وقربًا إلى الذهن، في حين يفتقد تعبير شوقي إلى تخصيص مصدر الدماء الموجودة على القبضة، فقد تكون القبضة مضرَّجَةً بدماء الأعداء، وقد تكون هي النازفة التي تضرَّجَتْ بدمائها، وهذا ما يختصره الصوفيُّ علينا في تعبيره "بالقبضةِ الراعفة" التي تنزف دماءها فيما يُشبِه وضعًا مازوخيًّا يدلُّ على هذا التمزُّق الداخليّ الذي يعيشه.

ولكنَّ الشاعر الصوفيَّ على عكس شوقي لا يسعى إلى هذه الحرّيَّة، بل هي موجودةٌ لديه في أعماقه يشعر بها ويعبّر عنها، وهذا ما استدعى النصح بتركها والتخلّي عنها على لسان المُخاطِبة في لفظة "تقولين" وهو يعبّر في ذلكَ عن قيدٍ جديدٍ مُتمثِّلٍ في نصائح المقرَّبين بأنْ يتخلَّى عن حرّيَّته التي بذَل فداءَها الغالي والنفيس على عكس شوقي الذي يقرّر أنَّ القبضة الحمراء المضرَّجَة هي الطريق الوحيد للحرّيَّة المُرادَة، وذلك باعتبار بيت شوقي محددًا تأويليًّا يمكن النظر إلى النصفي ضوئه.

وإذا أردنا تغيير محدد التأويل باتجاهِ الأسطورة اليونانية المرسومة بشكلها البديع في إلياذة هوميروس، نجدُ المثال متناصًا مع دعوة الحورية "ثيتيس" لولدها "آخيل" العظيم بأن يتوقف عن الغضب والقتال إثر مشاحنته مع أجاممنون زعيم اليونانيين في حربهم على طروادة، بقولها:

يا ولدي · لقد كانت ولادتك صعبة · لم ربيتك؟
عدني أن تلتزم بالبقاء في سفنك دون انزعاج ودون نحيب·
حيث أن عمرك فعلًا قصير، وليس طويلًا ·
ولقد قُدِّر أن تكون حياتك وجيزة وقاسية
أكثر من بقية البشر · لقد حملتك في مقاصيري لأجل مصير شنيع ·
لكنني سأذهب إلى الأولمب ذي الغيوم القاتمة، وأطلب هذا الأمر
من زيوس، الذي يستمتع بالرعد · فلعله يلبيني ·
فهل تعد بأن تظل جالسًا عند سفنك السريعة
وتحتفظ بغضبك ، وتبتعد عن القتال ؟[25]

فهي وإن كانت تعترف بأن عمر ولدها "آخيل" قصير، وأنه فانٍ لا محالة، فإنها تحاول أن تبقيه هانئًا آمنًا في عمره القصير، بأن تثنيه عن الغضب والاشتباك مع الزعيم القوي آجاممنون، فتقول له ابقَ في سفنك، واطوِ أشرعتك، ولا تباشر الحرب، بل اجلس عند سفنك وابتعد عن القتال، وهنا يشترك المعنى مع دعوة المحبوبة الافتراضية للصوفي في قولها "كفكف طليق الشراع" وإذ تطلب الحورية من ابنها العظيم "آخيل" أن يكظم غيظه، ويحتفظ بغضبه، ولا يفعل شيئًا لاسترداد كرامته المهدورة، فإننا نتصور ملامح الحنق في وجه "آخيل" حين سيضرب بقبضته الحائط نزقًا قبل أن ينصاع لتعاليم أمه، فتنزف دماءها وهو ينزلُ أشرعته التي ستتمزَّق نتيجة غضبه، "ومزقه بالقبضة الراعفة"

وإن كان "آخيل" هنا قد انصاع لرغبات أمه إلى أن وقع ما يمنع استمرار الطاعة فهبَّ إلى الحرب، فالصوفي لم ينصع لهذه الرغبات بل ذكرها على سبيل الاستنكار الواضح والرفض المبطن، فمعشوقته الحرية لا يمكن أن تقايض بثمن.

في حين في قصيدة "طريق الحياة":

يا إخوتي ثوروا على جلادكم ثوروا على الطاغي ... على لذاته
تتكسَّرُ الأغلال في أيمانكم والعبد يفلت من جحيم بغاته.
هذي الزنود العامرات عقيدةٌ ستحرّرُ المظلوم من ساداته.
الناسُ واحدة أمام حقوقها والشعبُ لن يبقى على ظلماته.[26]

---

[24] شوقي، أحمد: ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012. ص: 446.
[25] هوميروس: الإلياذة، ترجمة ممدوح عدوان، ط 1، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2002م، ص41.

يبرز محدد التأويل وهو "الدعوة إلى الثورة على الطغاة والمساواة بين الناس" من خلال طلبه في افتتاحية المقطع من إخوتهِ في الإنسانية الثورة على الطاغي ولذَّاته، وفي نهاية المقطع حين يشير أن الناس واحدةٌ أمام حقوقها، وتحت هذا المحدد التأويلي يمكن الركون إلى شخصية الصحابي "أبي ذر الغفاري"، لنستخلص التناص مع الشخصيات التاريخية منها، وذلك بتقاطعٍ شفيفٍ بين دعوة الشاعر المنظومة في شعرهِ، ودعوة أبي ذر الغفاري المنظومةِ في سطورِ حياتهِ، وهو الصحابيُّ الذي عُرِفَ من خلال دعواته المستمرة إلى الثورة على الطغاة والولاة الظلمة، من أجل إعادة الحقوق إلى أصحابها، دون هوادة في طلب الحق، والسعي لتطبيق أفكاره بأن البشر متساوون في الحقوق والواجبات، لذلك كان من الخطأ كنز الكنوز والأموال عن طريق الحض المستمر والنقد اللاذع، متوعدًا المستغلين الذين يكنزون الذهب والفضة بسوء العاقبة، ومحرِّضًا على الثورة، عندما كان يقف ويصيح: "عجبت لمن لا يجد قوت يومه.. كيف لا يشهر سيفه..!"[27].

وكان أبو ذر ساخطًا على من أثرى زيادة عن الحد الذي يكفيه المعيشة؛ لأنه رأى في ذلك مساسًا بمعيشة الآخرين، مما أكسبه كره رجال الطبقة العليا من المجتمع، وابتعد عنه الناس، وقاسى مرارة النكران، حتى أصبح يقول: "مازال لي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حتى ما ترك لي الحق صديقًا"[28]، فقد كان كلامه عليهم قاسيًا جافًّا لا يعرف الطلاوة والمجاملة، وكان يصيح بالناس حتى يبست حنجرته، وهو يدعو إلى إعادة العدالة إلى الدولة الإسلامية، حتى كان ما كان من أمره مع معاوية بن أبي سفيان، واستدعاء الخليفة عثمان رضي الله عنه له إلى المدينة، واختياره الربذة[29] مكانًا يتعبد فيه الله وحيدًا، مصداقًا لقول الرسول الكريم فيه: " رحم الله أبا ذر، يمشي وحده، ويموت وحده، ويبعث وحده"، فمات أبو ذر هناك، وبقيت صرخته توقظ الشعوب.

كذلك يمكن استدعاء شخصية "سبارتاكوس" وثورة العبيد في روما تحت محدد التأويل السابق، فشخصية "سبارتاكوس" العبد الروماني الذي قاد ثورة العبيد الثالثة، من أجل إنهاء نظام الرق وتحرير العبيد، ودارت بينه وبين روما مواجهات حامية، استطاع التغلب في معظمها بمن معه من العبيد على جيوش روما النظامية، يمثل نموذجًا واضحًا في التاريخ لرفض الظلم والدعوة إلى المساواة ورفع راية العدالة الاجتماعية عاليًا، فقد كان العبد في روما يُعدُّ ملكية وليس إنسانًا، وتمارس في حقه شتى أنواع القسوة وانعدام الإنسانية، وهذه المعاملة القاسية أدت في النهاية إلى تمردات وثورات قام بها العبيد ضد الرومان، ومن هذه الثورات كانت الثورة التي قادها سبارتاكوس، الذي استطاع أن يحشد خلفه عشرات الآلاف من العبيد داعيًا إياهم للثورة على ظلم الرومان، وخلدته كتب الأدب وقصائد الشعر كونه من دعاة المساواة والثوار على الظلم.

وربما يمكننا تأويل النص على أكثر من صعيد باختلاف الزاوية التي ننظرُ منها، فالمحدد النصي الذي تناولناه يحمل في عباءته الكثير من التناصات مع حوادث تاريخية مختلفة كالثورات الوطنية ضد الاحتلال، والشخصيات التاريخية المتنوعة التي نادت بالمساواة، ورفض الظلم.

ونأخذ من قصيدة واحة قوله:

"كنت ملء اللهيب، سمحًا مع النار
يضوع الرماد خلف احتراقي
قدري أن أسير يملأني الوهج
وأمضي مجنح الآفاق"[30]

---

[26] آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، مرجع سابق، ص144-145.

[27] عبد الفتاح، علي: مشاهير الصحابة، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر، 2016م، ص37

[28] ابن سعد: الطبقات الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410 هـ - 1990 م، 178/4

[29] وعلى بعض الأقوال أنَّ الخليفة عثمان رضي الله عنه قد نفاه إلى الربذةِ حين كثرت الشكوى عليه في الشام والمدينة، ولكن هذا الرأي يعارضه كثرة الآراء التي تحدثت عن اختياره الربذة طواعية.

[30] أبيات ريفية، مرجع سابق، ص 172.

فالشاعر في هذا النص يتكلَّم عن ذاته المترعة بالثورة المباركة على القيود الاجتماعية، وكيف تحدَّى لأجلها المخاطر بقلب مطمئنٍّ إلى نهاية سعيدة له أو للآتين من بعده، والمحدد التأويلي هنا يظهر في مفردات "اللهيب، النار، سمحًا، الرماد، الاحتراق، الوهج"؛ إذ يمكن ملاحظة التناص الديني مع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام عندما كانت النار بردًا وسلامًا عليه فلم تؤذه، لنجد أن الشاعر لم ينتظر النار لتكون سمحةً معه بأمرٍ إلهيٍّ خارجيٍّ، بل كان هو السمح مع النار، فلم يعبأ بها وإن أحرقته، فسيدنا إبراهيم عليه السلام لم يحترق ولم ينتشر رماده عطرًا بل نجا من الاحتراق بمعجزة إلهية، {قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ}[31]، ولكن شاعرنا البشري المؤمن بقدره لم يخف من هذه النار ولم يتوانَ لحظة عن الامتلاء بلهيبها سعيدًا ببدايته الجديدة، والتي كانت كما بداية سيدنا إبراهيم بعد خروجه من النار إيذانًا بنشر دين جديد وهداية أقوام جدد، وتغيير وجه حضاري لمنطقة كاملة ممتدة من العراق إلى مصر، وربما لا نغالي إن قلنا إن الشاعر كان يطمح لتغيير الإنسان مبتدئًا بذاتهِ، ومن ثمَّ تغيير الإنسانية جمعاء، فالتناص هنا وإن اتفق الشاعر مع بداية سيدنا إبراهيم الجديدة إلا أنه اختلف معه في طريقة هذه البداية عاكسًا المعنى ليكوِّن تناصًا منفيًّا.

ومن هذا المحدد التأويلي نسير إلى قراءة أخرى تتعلق بالأسطورة الشرقية على وجه الخصوص التي كانت وما تزال تعيش في ضمير الإنسان الشرقي، وتنمو في لا وعيه؛ إذ نلاحظ التناص الأسطوري مع أسطورة طائر الفينيق الذي يحترق وينبعث من رماده لينهض وينشر جناحيه في الأفق نافضًا الرماد عنهما، هذه الأسطورة السورية التي هي قدر الإنسان السوري والتي تعيش في صميمه لينهض غير عابئ باحتمالات الخسارة \الاحتراق\ وكأنه تصالح مع النار \الأزمات\ بمختلف سياقاتها لتصبح إيذانا ببعث جديد يجعله يسير ممتلئًا بالوهج مجنح الآفاق نافضًا عنه رمادها، فالشاعر امتلأ باللهيب وتصالح مع النار لأنه يعلم أنها ليست إلا بداية جديدة لانطلاقة أوسع وأعلنًا، انطلاقة تمتدُّ من الشرق إلى الغرب، صابغةً العالم كلّه بالوجه الحضاري الإنساني، وهذا ما يعبر عنه بقوله "مجنَّح الآفاق"، فهو المؤمن بقدره هذا بوصفه شاعرًا سوريًّا تعشَّقت روحه بالأسطورة السورية التي هي النتاج الطبيعي لثقافة المنطقة وامتدادها الحضاري الذي لا يمكن إلغاؤه مهما تكالبت الأزمات محاولة طمس هذا الوجه الحضاري العريق، أو فرض الثقافات البدوية العجفاء عليها[32].

وفي قصيدته درب التي يشرح فيها شاعرنا عذابه في الحياة، ومعاناته الدائمة من هذا الصراع الوجودي بينه وبين المحيط المتمسك بالتقاليد والرافض لأي فكرة تنويرية مهما كانت صغيرة، مضافًا إليها حساسية الشاعر المفرطة، ورغبته العنيفة في خلق مناخات الحرية المناسبة له، يعبر الشاعر عن ألمه وعلمه بنهاية هذا الصراع، يقول الصوفي:

"حملت صليبي، أرود الدروب

وأعصر أشواكها الفاجرة"[33]

يظهر المحدد التأويلي في مفردة "الصليب" فهو الشاعر المعذب الذي يسير نحو نهايته عالمًا بما يقاسيه من آلام هذا الطريق الذي اختاره ولكنه المؤمن به فيستحضر في لا وعيه دعبل الخزاعي الذي سلك مسلكًا وعرًا في مواجهة السلطة الحاكمة في عصره دون أن يلقي بالًا لما يكابده من آلم قائلًا: "أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ أربعين سنة ولست أجد أحدًا يصلبني عليها."[34]؛ إذ نجد ذوبان النص الأصلي، وهو قول دعبل، في النص الجديد، وإضافته الجميلة الغنية للمعنى الدلالي، وتماثل حال التناقض الفكري والاجتماعي ورفض السائد، ما جعل المشترك بين النصَّين يفيض عمقًا معرفيًّا منتجًا لدلالاتٍ جديدةٍ تكتملُ صورتها باكتمال المشهد الشعري للنص الأصلي.

---

[31] الأنبياء 69.

[32] يقصد الباحث بالثقافات البدوية العجفاء: ثقافات الدم والقتل التي رافقت غزوات العبريين في الماضي مرورًا بهجمات البدو الهمجية على مراكز الإشعاع الحضاري، واجتياح قبائل المغول للمنطقة، وخلفائهم الأتراك العثمانيين من بعد، إلى آخر هذه السلسلة الهادفةِ إلى طمس الوجه الحضاري المشرق للمنطقة، وفرض الصيغ الأحادية عليها المتمثلة في التفكير التبعي الخانع الذليل.

[33] أبيات ريفية، مرجع سابق، ص164

[34] البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم آثارهم نقد آثارهم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 2012م، ص95.

ومن جهةٍ أخرى يستحضر المحدد التأويلي السابق السيد المسيح عليه السلام استحضارًا شفيفًا دون قصد شخصه أو الإشارة إليه، فالشاعر الذي يعلم ما سيكابده من جراء أفكاره التجديدية في دربه الذي اختاره، والذي يحارب فيه تقاليد كهنوت المجتمع الذي فرض عليه أن يعيش داخل قوقعة من التقاليد الفارغة، يشبه ظرفًا تاريخيًا يمثل ما قام به الفريسيون[35] من خروج على معنى الدين وإرسال تقاليد تناسبهم، وفرضها على مجتمعهم، وحين قام السيد المسيح عليه السلام بكشف زيفهم وهشاشة موقعهم، قاموا بصلبه، وكأن شاعرنا يستحضر نهايته على الصليب ذاتِهِ الذي صلب عليه السيد المسيح.

ومن يتصفح نصوص الشاعر عبد الباسط الصوفي لا بدَّ سيقع على الكثير الكثير من الأمثلة الأخرى لمحددات تأويلية مختلفة، ولقراءات متعددة تحت هذه المحددات، لا بدَّ ستختلف كثيرًا عن قراءتنا السريعة هذه لبعض الأمثلة القصيرة من نصوصه، بحكم المرجعيات الثقافية المعتمدة، والخبرة المعرفية المتراكمة لدى كل قارئ لهذه النصوص.

وأخيرًا نرى أن نصوص الشاعر عبد الباسط الصوفي نصوص غنيَّةٌ باحتمالات القراءة المتعددة، وقد حاولنا في بحثنا المتواضع السير في هدي بعض محددات التأويل لاستخراج بعض مصادر التناص فيها محاولين الربط بين التناص في هذه النصوص وبين جمال تنوع عملية التلقي والقراءة في ضوء محددات التأويل.

ويمكننا أن تستخلص من هذا البحث عددًا من النتائج أهمها:

- مفهوم التناص يرتبط ارتباطًا شديدًا ومباشرًا بعملية التلقي؛ إذ رأينا أن المؤلف تتوارى ظلاله بعيدًا عن النص، فما هو إلا قارئٌ آخرُ لنصه، والنص بذاته لا قيمة له دون القارئ، وعليه فالقارئ هو المسؤول الأول والأخير عن عملية القراءة واستنباط المعاني المختلفة واكتشاف مصادر التناص وجمالياته من داخل النص.
- تتنوع محددات التأويل والقراءات التي تندرج تحتها بحسب تعدد القارئين وتغير النظرة التحليلية للنص، وذلك تبعًا لعوامل عديدة من أبرزها اختلاف ثقافة القارئين، وجذورهم المعرفية، وتراكم الخبرة.
- لا يستطيع النص وضع علامات ترسيمية للقارئ لكي يسير في هديها، بل للقارئ أن يختار المحددات التأويلية التي تناسبه من داخل النص ليقوم بكتابة النص تأويليًا مرة أخرى ما يسهم في عملية إثراء المعنى والإنتاجية التي هي طبيعة كل نص.
- حفلت نصوص الشاعر عبد الباسط الصوفي بالعديد من محددات التأويل التي أسهمت في تعدد القراءات للنص مما أوردناه من أمثلة لم تكن على سبيل الحصر، ما ساعد كثيرًا في عملية اكتشاف مصادر التناص فيها.

[35] الفريسيون: هم حزب سياسي ديني برز خلال القرن الأول داخل المجتمع اليهودي في فلسطين؛ ويشير المصطلح إلى الابتعاد والاعتزال عن الخاطئين؛ كان الفريسيون يتبعون مذهبًا دينيا متشددًا في الحفاظ على شريعة موسى والسنن الشفهية التي استنبطوها.

المراجع:

المراجع العربية:

1. ابن سعد: الطبقات الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410 هـ – 1990 م.
2. إكو، أمبرطو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، 1996م.
3. بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1986.
4. بارت، رولان: النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، الرباط، 1985م.
5. البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم آثارهم نقد آثارهم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 2012م.
6. ثامر، فاضل: اللّغة الثّانية، المركز الثّقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1994م.
7. جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1986م.
8. حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، إبريل، 1998م.
9. خرماش، محمد: فعل القراءة وإشكالية التلقي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن، 1998م.
10. شوقي، أحمد: ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012.
11. الصوفي، عبد الباسط: آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، 1968.
12. الصوفي، عبد الباسط: أبيات ريفية، منشورات دار الآداب، ط1، لبنان، بيروت، 1961.
13. عبد الرحيم، علي يحيى نصر: نظريّة التناصّ وخصوصيّة النصّ القرآنيّ: دراسة في الإجراءات النقدية وإشكاليّات التلقّي مجلة العلوم العربية، العدد السابع والعشرون ربيع الآخر 1434هـ.
14. عبد الفتاح، علي: مشاهير الصحابة، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر، 2016م.
15. غادامير، هانس جورج: فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006م.
16. مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1998م.
17. مصطفى، خالد علي، وعبد الرزاق، ربى عبد الرضا: مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالى، العدد 69، 2016.
18. ناتالي بييقي – غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سورية، دمشق، 2012م.
19. هوميروس: الإلياذة، ترجمة ممدوح عدوان، ط 1، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2002م.

المراجع الأجنبية:

1. Julia Kristeva ,Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse, A.J. Picard, 1981.
2. L’Acte de lecture , théorie de l’effet esthétique, traduit de l’allemand par Evelyne Sznycer, Bruxelles , A/ 1985.